
*Le théâtre français des années noires. 1940-1944, J.
Guérin (éd.)*

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6920>

DOI: 10.4000/studifrancesi.6920

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 marzo 2017

Paginazione: 176-177

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, « *Le théâtre français des années noires. 1940-1944, J. Guérin (éd.)* », *Studi Francesi* [Online], 181 (LXI | I) | 2017, online dal 01 avril 2017, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6920> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6920>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le théâtre français des années noires. 1940-1944, J. Guérin (éd.)

Stefano Genetti

NOTIZIA

Le théâtre français des années noires. 1940-1944, Jeanyves GUÉRIN (éd.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 212 pp.

- 1 Corredata di cronologia, bibliografia generale e indici dei nomi e delle opere, questa silloge di articoli, spesso a loro volta accompagnati da appendici bibliografiche relative ai singoli drammaturghi negli anni dell'Occupazione, è scaturita dal convegno svoltosi alla Sorbonne Nouvelle il 15 e 16 maggio 2014 ed è suddivisa in due parti: «Créations» e «Diffusion, réception». Data l'importanza che assume la contestualizzazione storico-politica, anche nella prima sezione lo studio della stampa periodica, dalle reazioni immediate ai commenti più tardivi, gioca un ruolo di primo piano rispetto all'analisi dei testi e degli allestimenti. Ci si reimmerge nel clima del film di Truffaut *Le dernier métro*, cui fa cenno anche il curatore (p. 12) dopo aver messo in esergo un'intensa evocazione della Parigi occupata tratta dal *discours de réception* del premio Nobel Patrick Modiano.
- 2 In *“Le soulier de satin” à la Comédie-Française en 1943: un événement politique?* (pp. 21-44), Pascal LÉCROART mostra come la strumentalizzazione ideologica a posteriori – da parte di Maurras, nella fattispecie – di un evento artistico, come tale presentato da Claudel anche sulla stampa collaborazionista, sia un fatto di promozione e di ricezione. Adélaïde JA-CQUEMARD-TRUC accende i riflettori sulla produzione drammatica di Giono, poco nota oggi sebbene la ripresa, nel 1942, di *Bout de la route*, pièce regionalista in versi liberi e prosa risalente all'inizio del decennio precedente, sia rimasta in cartellone per oltre tre anni. Se il poetico antimodernismo dell'autore risulta in consonanza con la mentalità dominante nella Francia di Vichy, la Storia invade la Natura in *Le voyage en calèche* (1943), dramma della “resistenza” ambientato nel 1797 nel Piemonte occupato dall'esercito francese (*Jean Giono et le théâtre des années noires: du*

“Bout de la route” au “Voyage en calèche”, pp. 45-56). Une année “terrible” pour Jean Cocteau fu il 1941 (Delphine AEBI, pp. 57-66): entrambe vietate dalla prefettura di polizia dopo poche, turbolente rappresentazioni per poi essere di nuovo autorizzate, sia *La machine à écrire* che *Les parents terribles* suscitano reazioni violente nei giornali di estrema destra: fanno scandalo l'estetica *boulevardière* ma soprattutto la denuncia del clima di delazione e la demistificazione della famiglia in quanto sommo valore del regime. Quest'ultima è al centro anche del parallelo proposto da Marie SOREL, *Familles, je vous hais... et vous réinvente*: “Le rendez-vous de Senlis” d'Anouilh et “Fils e personne” de Montherlant (pp. 67-82) – *pièce rose* del parricidio, la prima (1941); dramma *en veston* dell'infanticidio, il secondo (1943) – e di quello proposto da Élisabeth LE CORRE, *Secrets de famille*: “Père” d'Édouard Bourdet et “Mamouret” de Jean Sarment (pp. 83-96), entrambe opere poco in sintonia con la rigenerazione della moralità pubblica propagandata dal governo di Vichy. Autori applauditi all'epoca, poi pressoché dimenticati, ambedue alla ricerca di alternative letterarie e drammaturgiche al teatro commerciale, Bourdet e Sarment sono figure emblematiche di un periodo che segna anche la fine della loro carriera: amico di François Mauriac e amministratore della Comédie-Française fino al 1940, Bourdet non prende posizione durante l'Occupazione; formatosi al Vieux-Colombier, Sarment dirige la sezione teatrale del gruppo Collaboration, ma non viene inquisito a Liberazione avvenuta, poiché ha aiutato la Resistenza. Diverso il destino di Sacha Guitry – assolto dalle accuse di intelligenza col nemico solo nel 1947 –, non fosse altro per la sua ricercata visibilità istituzionale, e ciò malgrado alcuni suoi testi satirici siano stati censurati dai Nazisti (Violaine HEYRAUD, *Sourire en temps de guerre? Les “quatre ans d'occupations” de Sacha Guitry*, pp. 97-110).

- 3 Gli interventi raccolti nella seconda parte del volume restituiscono uno spaccato della vita teatrale dell'epoca in una prospettiva più marcatamente storiografica. Vertono ora sulle strategie di resistenza e/o di collaborazione che comportano le *tournées* in un paese scisso (Agnès CALLU, *Sur les routes: itinérances de tournées théâtrales sous l'Occupation*, pp. 113-121), ora sull'attività, dapprima di autore di adattamenti, poi di attore e regista, di Jean Vilar allorché entra a far parte della compagnia semi-amatoriale della Roulotte, fondata nel 1936 da André Clavé. È in quella fase che si fa strada l'idea di un teatro nazionale popolare: Louis MONTILLET, *Jean Vilar à la Roulotte (1941-1943)*, pp. 123-133. Con Pascale ALEXANDRE-BERGUES, *Le théâtre des années noires: Gaston Baty et la mise en scène* (pp. 135-142), ci si concentra sulla riflessione estetica, confluita nel saggio *Le metteur en scène* (1944), di una delle figure di spicco, insieme a Dullin e a Copeau, implicate nella riorganizzazione istituzionale del mondo del teatro in un periodo non solo vivace, nonostante restrizioni e allarmi, ma anche cruciale per l'affermarsi del *théâtre d'art* in contrasto con quello di puro intrattenimento e per il riconoscimento della professione di regista. Le rassegne dedicate da Jeanyves GUÉRIN a *Le théâtre à «Comœdia» (1941-1944)* (pp. 143-159) e da Jacques LECARME a *Le théâtre aux «Lettres françaises» clandestines* (pp. 161-171) rendono conto, da angolazioni opposte – «Comœdia» essendo un settimanale culturale ufficiale, sottoposto alla censura tedesca – dell'accoglienza riservata ai drammaturghi dell'epoca, da Marcel Aymé a Camus e Giraudoux, e alle loro opere: Paulhan sulla *Reine morte* di Montherlant, Leiris su *Les mouches* di Sartre, Claude Roy su *Antigone* di Anouilh. Non solo: consentono altresì di soppesare le collaborazioni incrociate, persino al famigerato «Je suis partout», che hanno portato all'inclusione di non pochi commentatori nelle liste nere del Comité National des Écrivains (si vedano gli elenchi alle pp. 158-159 e 190).

- 4 Nel tratteggiare, sulla scia della prefazione del 1945 alle *Confessions d'un auteur dramatique*, l'amareggiato ritratto di *Lenormand sous l'Occupation: un revirement politique* (pp. 173-189), Marie-Claude HUBERT si sofferma infine sulle varie motivazioni, anche strettamente drammaturgiche, dell'ostracismo che colpisce, durante e subito dopo l'Occupazione, uno scrittore del Cartel celebrato in patria e rappresentato in tutta Europa tra le due guerre: uomo di sinistra fino al 1940, sostanzialmente contrario alla trasformazione del palcoscenico in tribuna moralizzatrice e politica, egli finisce tuttavia per collaborare alla «Gerbe» e a «Panorama». Si tratta di un caso esemplare, in un momento storico in cui le contrapposizioni fra teatro d'arte e *Boulevard*, fra tensioni ideali e pragmatismo, fra resistenza e collaborazione – fra *héros* e *salauds*, insomma –, raramente danno luogo a blocchi omogenei e a comportamenti lineari. È quanto sottolinea il curatore nella *Préface* (pp. 9-17), per poi fare l'elenco, nella postfazione, *Des chantiers à ouvrir* (pp. 191-195), indicando piste di ricerca che, all'intersezione di studi teatrali e storiografia culturale, vanno dall'approfondimento delle conoscenze sulla critica teatrale negli organi stampa all'analisi dei criteri di epurazione nell'immediato dopoguerra.